



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA INSTITUTO DE LETRAS

MAMULENGO, UMA FOLIA TEATRAL PARA O POVO

Robson Siqueira da Silva

Brasília, 2017.

MAMULENGO, UMA FOLIA TEATRAL PARA O POVO

Trabalho de conclusão do curso de letras
português e respectivas literaturas do
Instituto de letras da Universidade de
Brasília.

Orientador: Profº. Drº. Danglei de Castro
Pereira

Orientando: Robson Siqueira da Silva

Brasília, 2017.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	Página 4
Capítulo 1- literatura oral.....	Página 6
Capítulo 2- cultura popular.....	Página 9
Capítulo 3- Histórico do mamulengo.....	Página 11
Capítulo 4- Mamulengo como expressão popular.....	Página 14
Capítulo 5- Histórico do Mamulengo no DF.....	Página 15
Capítulo 6- Mamulengo pilombetagem	Página 23
Capítulo 7 – A peça literária	Página 26
Considerações finais	Página 40
Referências bibliográficas.....	Página 41

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus pais, Rita Maria e João de Siqueira, dedico ao meu irmão e amigo de trabalho Henrique Siqueira, meu sobrinho Leonardo que também brinca o mamulengo, aos mestres e amigos de mamulengagem. Dedico aos bonecos e bonequeiros que fazem parte de minha trajetória mamulengueira.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos bonecos que possibilitaram a construção deste trabalho à minha mãe Rita Maria de Siqueira e Silva, in memoriam. Ao prof. Dr. Danglei de Castro Pereira, preciso orientador que me acompanhou e orientou com definição e destreza em todo o processo construção do trabalho. Ao meu mestre e amigo de caminhada mamulengueira mestre Zezito (in memoriam) por todo ensinamento e cuidado. Aos colegas e professores do curso, com quem foi possível trocar conhecimentos e reflexões.

INTRODUÇÃO

O mamulengo tem sido objeto de pesquisa em um número cada vez maior nas universidades do país. Isto se deve principalmente ao caráter expressivo e educativo dessa arte que atravessa séculos de existência e resistência. Os mestres continuam morrendo à mingua sem as devidas políticas públicas que os auxiliem a continuar sua arte bonequeira, eles persistem por puro prazer na brincadeira.

O presente trabalho tem por finalidade fazer apontamentos a respeito do processo pelo qual passa o mamulengo. Reflete também sobre aspectos da literatura oral e a transmissão de saberes pela oralidade. Aponto ainda algumas considerações sobre a cultura popular e o lugar do mamulengo como expressão popular.

É ainda, objeto deste trabalho um levantamento histórico do mamulengo no distrito federal e os principais grupos atuantes na região. Por fim é feita uma transcrição do mamulengo brincado na companhia pilombetagem.

CAPÍTULO 1

Literatura oral

Fundamental para o progresso e sobrevivência da humanidade, a criatividade tem contribuído com muitas transformações nas mais diversas áreas do conhecimento. Ela está na origem de uma série de inovações, é a criatividade que fez evoluir o deslocamento (a roda, os carros, a navegação, a aviação), a comunicação (oralidade, a escrita, o telefone, a internet) e uma série de outras coisas que envolvem a humanidade.

A comunicação é uma via pela qual podemos expressar nossas ideias, sentimentos, desejos. A oralidade está presente em nossas vidas desde muito tempo. Através da oralidade temos acesso a uma grande diversidade de saberes, histórias e tradições. A oralidade é a via de transmissão de conhecimentos e tradições armazenados na memória coletiva e individual. Os poetas e os sábios da antiguidade adquiriram seus conhecimentos pela oralidade.

A oralidade, podemos dizer, é a mais importante das linguagens utilizadas pelo homem para comunicação, sabemos disso ao analisar algumas línguas ativas que até hoje não precisaram ou não passaram por um modo eficaz de escrita e mesmo assim suas comunidades se comunicam e transmitem saberes milenares onde mestres de tradição oral são doutores em alguns saberes que dominam, geralmente são conhecimentos adquiridos na prática. É assim por exemplo, com as rezadeiras, raizeiros, pajés, detentores de fazeres e saberes únicos, com sabedoria e experiências de vida, estes mestres são muito respeitados por serem referências vivas da tradição, contam histórias fascinantes e possuem habilidades de ensinar o ofício como ninguém e com isso transformar e formar seres humanos melhores, sempre tendo como referência o passado e toda sua ancestralidade. O conceito de mestre nos remete aos sábios da antiguidade, àquele que falava e era ouvido por seus pupilos, lembramos poetas das grandes praças que declamavam as tragédias e epopeias, poemas que narravam os

feitos mitológicos e a relação entre deuses e humanos. Estes poemas eram decorados e declamados pela memória oral.

Em alguns grupos étnicos de tradição oral, a palavra tem poder e significado diferentes, ela é divina, tem um compromisso com a verdade e com a ancestralidade. Entre nós brasileiros, em algumas cidades do interior, negócios são firmados pela palavra e “selados” com um aperto de mão. O não cumprimento de uma promessa por uma das partes é considerado uma desonra. A honra está acima de qualquer contrato firmado em papel, percebemos com isto o poder que a palavra tem.

Poderia até admitir como muitos querem, mas estaria mentindo se afirmasse que a literatura só se realiza por completo na modalidade escrita. Afirmando isto não estaria apenas excluindo várias tradições orais do mundo, estaria também traindo minhas próprias raízes, meus mestres e todo conhecimento que adquiri na convivência com as comunidades pelas quais passei.

Literatura oral é uma expressão utilizada para designar um conjunto de saberes transmitidos pela via da oralidade são contos, lendas, mitos, adivinhações, provérbios, parlendas, cantigas, benzeções, etc. Que se apresentam de modo diferente do falar cotidiano..

De acordo com Câmara Cascudo (1978 pp 22 e 23) “*Esse termo foi empregado pela primeira vez no século XIX, pelo francês Paul Sébillot, no livro Littérature Orale de la Haute-Bretagne, publicado em 1881*”. Ainda segundo Câmara Cascudo, todos os autos populares, as danças dramáticas, pastoris, lapinhas, cheganças, bumba meu boi, fandangos, reisados, folias, congadas, ternos de Moçambique, cocos, emboladores, cavalos marinhos, entre outras expressões e manifestações da cultura brasileira, são elementos vivos herdados pela literatura oral, algumas perdidas mas insistentes, outras apagadas na memória coletiva, resistindo numa figura, num verso, num desenho coreográfico ou numa partitura de dança moderna. Esta literatura se compõe de elementos trazidos pelos diferentes povos que formam as origens do Brasil, indígenas, africanos, europeus e asiáticos.

O legado da literatura oral é imenso não podemos negar. Algumas manifestações se tornaram verdadeiros espetáculos glamorosos como o carnaval brasileiro, outras no entanto, permanecem tímidas mas não menos importante, como é o caso de algumas

comunidades que insistem em manter vivas tradições como os caretas de Acupe na Bahia, ou os ternos de Moçambique da cidade de Perdões em Minas Gerais. Essas comunidades pela força da persistência e pelo amor à brincadeira continuam as atividades adquiridas na oralidade, pelo amor a arte, pela necessidade da união, da coletividade, sua força está no grupo.

Hoje sentimos uma grande dificuldade por parte de uma boa parcela de brincantes dessas e outras tradições, em manter, continuar ou realizar suas atividades ditas “folclóricas” seja por questões financeiras ou porque os mais jovens não estão interessados em aprender ou continuar com as tradições. Esse desinteresse se dá porque há uma massificação cultural onde a tradição, geralmente mais frágil, não resiste e acaba sendo engolida pela cultura massificante e os jovens, geralmente mais propensos às novidades, vão deixando de lado, essas “raízes culturais” para serem “descolados”. O problema é que este ser “descolado” dura pouco, a cultura massificada não se sustenta, e o jovem acaba percebendo que aquela tradição que ele abandonou, é que deve ser valorizada, é dela que surgem outras culturas, ela é fonte de inspiração para tantas outras formas de expressão das tradições humanas. Cito um exemplo que vivenciei em Ribeirão de Areia comunidade rural do município de Chapada Gaúcha em Minas Gerais. Nesta comunidade existe uma folia de reis com mais de cem anos de tradição, é uma folia linda com cantos bem típicos daquela região. Enquanto acompanhava o giro da folia, fiz amizade com muitos jovens, um deles, numa conversa que já durava um bom tempo, me dizia a respeito da vontade que tinha de ir para cidade grande, queria ir pra Brasília pra trabalhar, *esse negócio de acompanhar folia não dá nada!* Depois de alguns anos eu encontro esse mesmo jovem, agora em Brasília, reclamando da loucura que é a cidade grande. Querendo voltar para o seu interior mineiro. E cantarolava uns trechos dos cantos da folia.

CAPÍTULO 2

Cultura popular

“Cultura popular não é o que se chama tecnicamente de folclore, mas uma linguagem em permanente rebelião histórica. O encontro dos revolucionários desligados da razão burguesa com as estruturas mais significativas desta cultura será a primeira configuração de um novo signo verdadeiramente revolucionário”
(Glauber Rocha)

A Cultura Popular é representada por um conjunto de saberes e conhecimentos desenvolvidos pela interação entre os seres humanos. Ela reúne elementos e tradições culturais, sendo muitas vezes, associada à linguagem popular e oral. Durante muito tempo a cultura popular foi ligada ao folclore, Câmara Cascudo define: “Os elementos característicos do folclore são: antiguidade; persistência; anonimato e oralidade”. A cultura popular hoje passa por um processo de “desfolclorização”, pois de acordo com brincantes e praticantes de muitas tradições o termo folclore vem carregado de certo preconceito. As pessoas que praticam, que atuam nessas tradições ou que “brincam”, por exemplo, no mamulengo, o que elas querem é uma oportunidade de mostrar sua arte. Não estão preocupados com as definições que a academia vai utilizar para definir essa ou qualquer outra tradição. Portanto cabe a quem estuda ou pesquisa essas tradições definir da melhor maneira para que não haja erro de interpretação ou preconceito.

Esta definição de folclore tem gerado um certo desconforto aos praticantes e brincantes de algumas tradições porque na tentativa de definir uma ou outra tradição a definem como sendo um fazer de gente pobre, sem recursos para produzir suas atividades culturais, e isso acaba gerando dificuldades de entendimento. Enquanto a cultura dita “erudita”, considerada “superior”, eleita como a mais “cultura”, ou seja,

aquela produzida e apreciada por indivíduos que possuem maior poder aquisitivo (elite) e por isso, mais restrita, geralmente associada aos museus, bibliotecas, teatros, centros culturais, música de orquestra, óperas e bem longe do alcance das camadas mais pobres da sociedade, para estes resta o “folclore”.

Sabemos que na verdade, o que existe, é uma grande variedade de fazeres culturais pois vivemos num país múltiplo, de saberes e de etnias e é essa multiplicidade que nos torna ricos e fortes culturalmente. Independente da definição que se queira dar, todas as manifestações artísticas e culturais, da ancestralidade ou da juventude precisam ser respeitadas.

Uma definição, na tentativa de amenizar essas desigualdades causadas por diferentes entendimentos, foi discutida na Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, o apontamento é da UNESCO: o documento define: "*CULTURA POPULAR é o conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural, fundadas na tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos e que reconhecidamente respondem às expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade cultural e social*".

O documento foi gerado na 25ª Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), em 1989. Em 2003, numa Convenção da Unesco para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, discutiu-se substituir a expressão "cultura tradicional e popular" por "patrimônio cultural imaterial" - a convenção foi ratificada pelo Brasil em 2006. A delimitação, no entanto, não encerra debates acerca do tema. Segundo a chefe da Divisão de Pesquisa do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), Maria Elisabeth de Andrade Costa, a cultura popular constitui um conceito impreciso, pois "se presta a definições diversas", sendo objeto de diferentes estudos ao longo dos anos. O IPHAN é uma entidade vinculada ao Ministério da Cultura, e em vários documentos afirma que os bens culturais de natureza imaterial dizem respeito àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer, celebrações, formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas, que se manifestam em territórios diversos, tais como mercados, feiras e santuários, que abrigam práticas culturais coletivas, quilombos, ruas, etc. De acordo

com o instituto, o patrimônio imaterial é vivo, "constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana".

CAPÍTULO 3

Histórico do Mamulengo

O mamulengo é dessas tradições que vai sendo passada de pai para filho, de mestre para aprendiz, de brincante para brincante. A via da oralidade é o caminho pelo qual a transmissão é feita, assim como a maioria das tradições, é no convívio, no dia a dia, que o aprendiz vai iniciando seu aprendizado. Não existe um método pronto, uma didática própria, um manual que ensine a arte do mamulengo. O convívio com o mestre, esse é o melhor método para se aprender a brincar o mamulengo

A história do mamulengo se confunde com trajetória do teatro de bonecos no Brasil, segundo consta, na pouca literatura a respeito. O teatro de bonecos surgiu no Brasil por volta de 1700 ou seja 200 anos após a chegada dos portugueses, a princípio serviu como instrumento, que auxiliava na catequização dos indígenas, podemos até imaginar os padres jesuítas tentando catequizar os índios, tendo a língua como uma grande barreira, as alternativas e recursos eram poucos. Na Europa as marionetes surgidas na França expressavam e atingiam objetivos de catequização, sem uso de recursos de fala. Os bonecos eram manipulados de forma que suas atuações pudessem expressar as obras e ações de passagens bíblicas e assim causar reflexões nos interlocutores.

Nestas catequizações, provavelmente, alguns padres se tornaram exímios manipuladores e grandes artesãos na fabricação dos bonecos. As aulas de catequese exigiam cada vez mais detalhes para o entendimento da exegese bíblica. Nestas aulas se utilizavam os bonecos manipulados como recurso pedagógico, que acabaram caindo no gosto do público e este mesmo público de mero espectador, passou a construir e manipular os bonecos que ao invés de catequizar, agora contavam fatos do cotidiano, brincavam e divertiam-se sem o compromisso sério da religião. Assim, aos poucos, o que era destinado à religiosidade, ao sagrado, foi tomando forma, corpo, estrutura própria e o teatro que era mudo ganhou voz e foi aos poucos penetrando nas

camadas populares, absorvendo seus costumes até transformar-se num brinquedo do povo.

Chico Simões, Mamulengueiro de Brasília, informa a partir da sua vivência com mestre Solon, mestre mamulengueiro de Carpina - PE, uma vez Chico perguntou ao mestre sobre quando é que o teatro de bonecos tinha começado? A resposta de Solon foi “ *o boneco é anterior ao Homem*”. Uma grande verdade a fala de mestre Solon, pois em várias tradições religiosas, histórias revelam que os homens foram criados a partir de elementos da natureza. Na bíblia cristã Adão é criado a partir do barro e recebe um sopro divino para ganhar vida, povos da América Latina contam que o homem foi criado a partir de sementes e plantas. Maias e Astecas falam que o homem foi feito de madeira. Na África algumas tradições falam que os seres humanos nasceram a partir da mistura de elementos como água, ferro, fogo e terra. No livro sagrado dos Maias o POPOL VUH, o início é o que se chama “ *gênese maia*“, ou criação do mundo propriamente dito, enfim, no primeiro capítulo do livro está escrito que os deuses, suspensos sobre o mar onde ainda não existia nenhuma vida, decidem criar terra, montanhas, bosques e vales. Depois começam as tentativas de criar uma espécie superior, que fosse capaz de servi-los e adorá-los. Eles falham nas várias tentativas de criar este ser, pois a matéria prima utilizada é inadequada: a primeira tentativa é ordenar aos animais que os sirvam, mas essas criaturas não têm inteligência, então são condenadas a servir de alimento aos que virão depois. A segunda tentativa eles usam barro e lodo para modelar o homem, mas as criaturas feitas dessa forma, não tem consistência e se desfazem rapidamente; na terceira tentativa eles usam madeira, entretanto os homens de madeira não tem alma e não respeitam os deuses, então, furiosos, eles ordenam que toda a natureza se rebele e destrua os homens de madeira. Já quase desistindo, optam por usar milho misturado à carne dos deuses, o milho é um alimento sagrado para os povos mesoamericanos, até hoje, e desta vez os deuses acertam na matéria e assim conseguem criar uma espécie perfeita, entretanto, esses primeiros humanos são tão sábios e poderosos como os próprios deuses que, por temor de serem desafiados, diminuem suas capacidades tornando-os dóceis. Esta analogia de deuses manipulando homens é a perfeita imagem do artista bonequeiro

que utiliza materiais diversos para a confecção dos bonecos e faz uso de recursos infinitos para manipulação dando vida a personagens e criando cenas espetaculares. O teatro de bonecos, ao chegar ao Brasil, tinha vários nomes e formas distintas (Engonço, Bonifrate, Tourinha, Presepe...) e embora não haja certeza, por onde nem como ele chegou primeiro, foi no nordeste brasileiro onde absorvendo influências locais, mais se desenvolveu como arte popular, recebendo logo diversos nomes e particularidades de acordo com a região. Recentemente, o mamulengo foi reconhecido pelo Iphan (instituto do patrimônio histórico e artístico nacional) como Patrimônio Cultural do Brasil. O Teatro de Bonecos Popular do Nordeste se tornou uma tradicional brincadeira, com origens no hibridismo cultural, durante o período de colonização do Brasil.

Apesar deste patrimônio ser amplamente conhecido como mamulengo, em cada contexto se desenvolveu de forma diferenciada, por isso, possui diversas denominações: Cassimiro Coco, no Maranhão e Ceará; João Redondo e Calunga no Rio Grande do Norte; Babau na Paraíba; Mamulengo em Pernambuco. Em Minas Gerais e Interior de São Paulo era chamado de Briguela que é o mesmo o nome herdado de um personagem da *Commedia Dell'arte* do norte da Itália. Provavelmente por conta de algum artista que tenha desembarcado por aqui trazendo em sua bagagem todo conhecimento das artes europeias.

No livro “O Rio de Janeiro no Tempo dos Vice-Reis” de Luiz Edmundo, um documento raro para pesquisadores de diversas áreas, o livro relata, três tipos de Bonecos para teatro no século XVIII; Títeres de Capote, Títeres de Porta e Títeres de Sala. Outra importante citação feita por Hermilo Borba Filho consta nos registros do Jornal Estado de Minas do ano de 1870, narra uma apresentação na Casa da Ópera de Ouro Preto – MG, de um teatro de bonecos movido desde a parte superior por varões na cabeça dos bonecos, contando histórias bíblicas da criação do mundo. Essa técnica e essas histórias são as mesmas contadas até hoje pelos Bonecos de Santo Aleixo em Portugal mais especificamente na cidade de Évora, onde famílias mantêm a tradição da “brincadeira” com uma riqueza incrível de beleza e detalhes.

CAPÍTULO 4

Mamulengo: expressivo e do povo

O mamulengo assume o caráter expressivo por suas características de confecção dos bonecos, proximidade e aceitação por parte do povo. José Severino dos Santos, mais conhecido como Zé de Vina ou Zé do Rojão, não é um exímio escultor como ele mesmo afirma, mas é na manipulação que o mamulengueiro pernambucano de lagoa de Itaenga, se destaca e mantém uma prática que demonstra bem, como poderia ser a tradição da brincadeira em tempos mais antigos, um dia antes de uma brincadeira marcada na roça, na zona da mata pernambucana, o mestre prepara sua tolda ou empanada que é a barraca ou estrutura onde se realiza a brincadeira do mamulengo, ajeita também os bonecos no baú de madeira que também serve de assento dentro da barraca, tudo ajeitado agora é só aguardar a brincadeira.

Zé de Vina, nos seus mais 60 anos à frente do brinquedo, tendo uma vastíssima experiência nesse tipo de espetáculo, salienta a preferência por brincar nos sítios e interiores pois a acolhida e receptividade que sempre teve nesses lugares o deixam a vontade para fazer uma brincadeira mais livre,

Uma apresentação de mamulengo não existe sem uma participação constante e ativa do público que determina os rumos e destinos dos bonecos, para isso se faz necessário uma interação constante entre boneco/plateia, que não se torna difícil por conta do incrível poder de improvisação e capacidade imaginativa que tipifica os mamulengueiros. Por isso, por ser um teatro do improviso, depende visceralmente do público “expecto-ator” (termo usado por Augusto Boal, para designar o espectador que assume a função de interlocutor ATIVO), convidado a assumir o papel do oprimido e/ou de seus aliados para interagir na ação dramática. Na brincadeira, o público (expect-

ator) entra em cena, interagindo com os bonecos, trazendo sua alternativa para o problema apresentado. No mamulengo o problema é apresentado pelo mestre que alimenta a criatividade do público que no decorrer da apresentação vai sugerindo, dando pitacos, para modificar o final da história. Ao interagir, a plateia oferece a inspiração, necessária ao processo de criação improvisada, de que se constitui o espetáculo, formando um ciclo contínuo que envolve a todos, mamulengo, mamulengueiro e público. De acordo com Fernando Augusto, pesquisador do mamulengo em Pernambuco:

O espetáculo do Mamulengo, seja urbano ou rural, é destinado a um público específico. O Mamulengo não satisfaz as necessidades teatrais ou mesmo emocionais do público intelectual e burguês que habitualmente freqüenta nossos grandes teatros. Quando muito, esse público assiste a uma brincadeira por curiosidade, por atitude exótica ou por seu aspecto folclórico. Fica bastante claro que seu público é o povo, as camadas mais inferiores da sociedade, a gentinha, a rafaméia, o Zé-povinho. (Publicado originalmente em: Móin – Móin: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas. Jaraguá do Sul: SCAR/UDESC, ano 2, v. 3, 2007).

O povo anseia dar gargalhadas e o mamulengo permite ao povo, com suas peraltices, gargalhar. Por um instante apenas, o povo esquece suas dores, no momento da brincadeira o mamulengueiro sabe falar ao povo, encenando os mais diferentes aspectos de suas vidas, transfigurando suas alegrias e dores, transformando a rotina de explorado, de oprimido, na alegria de superar as adversidades. Isso tudo na intenção maior de provocar o riso, que gerando a alegria, alivia a alma, entretém, e assim o mamulengo, atua como elemento catártico e de grande comunicabilidade.

O Mamulengo é um fenômeno vivo, dinâmico, em constante processo de mudanças, de transformação. Sendo de natureza dramática enquanto folguedo, possui possibilidades consideravelmente mais amplas de incorporar os fatos culturais do cotidiano, e de absorver inclusive, outros folguedos através do seu processo de representação centrado na teatralização do mundo que o cerca, levando à cena os “brinquedos”, as contradições, costumes e tradições da comunidade onde subsiste. Isto é bem percebido na brincadeira do mestre Zé de Vina, que insere elementos do maracatu, do pastoril, dos caboclinhos e do candomblé, fazendo do seu mamulengo uma brincadeira multicultural.

CAPITULO 5

Histórico do Mamulengo no DF

Izabela Brochado, professora da unb, pesquisadora e brincante de mamulengo, em sua dissertação de mestrado relata que a primeira apresentação registrada de Mamulengo, no Distrito Federal, ocorreu, em 1981, realizada por Carlos Gomides, goiano de Rio Verde e criado em Brasília, Carlinhos Babau, como é conhecido hoje, iniciou sua trajetória na Bahia quando conheceu e assistiu uma brincadeira de mamulengo do mestre Antônio do Babau, paraibano de Mari, a partir desta brincadeira Carlos passa a construir seus próprios bonecos e inicia o grupo Carroça de mamulengos

“A Carroça de Mamulengos é uma trupe formada por uma família de brincantes, atores, músicos, bonequeiros, contadores de histórias, palhaços e educadores que há 40 anos viajam o Brasil apresentando a sua arte. Formada pela família Gomide já alcança sua terceira geração onde pais, mães, filhos, netas, noras e genros vivem o desenvolvimento de uma arte que dialoga com a cultura popular do Brasil e do mundo”.

É certo que a presença do mamulengo no distrito federal está ligada à dinâmica de ocupação da região. Durante a construção de Brasília vieram pessoas oriundas de diversos estados Ceará, Pernambuco, Piauí, Maranhão, etc. Essas pessoas, com certeza, trouxeram seus conhecimentos, suas tradições seus costumes, Izabela afirma:

“...o Mamulengo, embora de procedência nordestina, só chegou ao DF duas décadas após a inauguração de Brasília, 1981, onde encontrou um solo fértil pela presença significativa de nordestinos no DF. Esta pesquisa revelou que a primeira apresentação de Mamulengo, no Distrito Federal, ocorreu, em 1981, realizada por Carlos Gomides que conheceu o Mamulengo, na Bahia em 1977, durante uma turnê que realizava juntamente com o grupo de teatro brasiliense “Carroça” do qual fazia parte. Naquela ocasião, conheceu o mamulengueiro paraibano, Mestre Antônio Babau com quem conviveu e aprendeu o Mamulengo, adotando, mais tarde, o nome artístico de seu mestre, passando

assim a ser chamado de Carlinhos Babau. Em 1980, formou seu próprio grupo, Carroça de Mamulengos que, naquela época, era composto apenas por ele, viajando e se apresentando em vários estados brasileiros, inclusive, o Distrito Federal .”

Carlos Babau, nasceu em Rio Verde (GO). Criou a companhia Carroça de Mamulengos em 1977 na cidade de Brasília. É cameloturgo, bonequeiro, poeta, cantor, compositor, artesão e um quixotesco sonhador... Pai de Maria, Antônio, Francisco, João, Pedro e Matheus, Isabel e Luzia. É o mentor da linguagem estética das criações da companhia e quem orienta os caminhos dessa grande Carroça de Mamulengos. Atualmente, a “Carroça de Mamulengo” é formada por Carlos, Shirley e seus oito filhos e duas netas eles viajam por todo o Brasil em um ônibus próprio, residindo temporariamente em algumas cidades.

Foi durante o período em que Carlinhos Babau estava por Brasília que surge Francisco Simões de Oliveira Neto, brasiliense, mamulengueiro, palhaço e professor, conhecido como Chico Simões criador do Grupo Mamulengo Presepada com sede em Taguatinga. Chico Simões é um brincante bastante atuante no cenário cultural de Brasília, em uma matéria publicada no seu blog ele afirma:

Conheci Carlos Babau em 1981 quando ele se apresentava no “Projeto Plateia” (...). Por mais que já tivesse ouvido falar da excelência do brinquedo de Carlos Babau não fazia idéia do que ia assistir simplesmente porque até então não havia assistido nada nem parecido com o que vi naquele inesquecível dia quando boneco, bonequeiro e público se fundiram em uma brincadeira surpreendente onde a regra geral é o divertimento conduzido pelos “babaus” bonecos vivos e ativos, sagazes, brincalhões, maliciosos e subversivos que desafiam até a lei da gravidade.(...) Ao final da brincadeira subi ao palco e me ofereci para ajudar Carlos Babau, que viajava e apresentava sozinho, a guardar e carregar as malas, na verdade um imenso caixão de madeira maciça e a tolda feita de pesados caibros.
– O peso não pesa ao dono, dizia Carlos Babau... E seguiram-se cinco anos

entre idas e vindas ao Nordeste Brasileiro, sempre morando perto de mestres do brinquedo de bonecos e outras tradições, travando uma batalha imensa tanto para sobreviver quanto para melhorar as condições de vida dos mestres e familiares. Nesse período aprendi muito mais que brincar com bonecos, aprendi o essencial para seguir firme e que numa tradição não basta escolher, é preciso ser escolhido pelo caminho a seguir.

Chico Simões aprendeu com Carlinhos Babau a “brincar” o mamulengo, interessado no assunto Chico vai a procura das origens do mamulengo e encontra Solon e vários outros mestres com quem divide saberes e entre as idas e vindas ao nordeste o mamulengo vai se configurando no distrito federal como um teatro autêntico de bonecos. A partir deste encontro de Chico Simões com Carlinhos Babau, inicia-se a dinâmica da tradição mamulengueira no Distrito Federal, e os brincantes começam a surgir aprendendo uns com os outros.

Walter Cedro conhece e começa a brincar com Chico Simões, a princípio como músico depois cria sua própria brincadeira e o grupo Mamulengo Sem Fronteira, atuante e sempre presente no cenário cultural do DF. A família Mamulengo Sem Fronteiras se uniu para brincar mamulengo em 1996. Coordenado por Walter Cedro, o grupo recebeu a herança do teatro popular de bonecos das mãos de Chico Simões (Mamulengo Presepada), em Taguatinga (DF). O grupo também pesquisa sobre a tradição das brincadeiras populares em interação a novas formas de fazer mamulengo. Hoje, o grupo compartilha experiências e estudos em apresentações, oficinas e festivais pelo Brasil e também no exterior, em países da Europa e América do Sul.

Agnaldo Algodão também é influenciado por Chico Simões a brincar o mamulengo, natural de Olinda - Pernambuco, Agnaldo também traz para o DF a magia dos bonecos gigantes e ajudou na fundação da companhia meninos de Ceilândia, grupo bastante atuante no carnaval e na cultura ceilandense.

Carlos Machado – Mamulengo Mulungu – Sobradinho. Filho de pai mineiro e mãe goiana, que se conheceram na inauguração de Brasília, Carlos nasceu em seis

de maio de 1966 e pertence às primeiras gerações de nascidos em Brasília. Nasceu, estudou e se criou no Gama, cidade satélite de Brasília. Começou a fazer faculdade de Artes Cênicas, mas abandonou. Integrou movimentos políticos de esquerda e o partido PSTU. Declarou que sua visão de mundo foi formada a partir de idéias do anarquismo operário, trotskistas e socialistas. Em 1989 foi passar temporada no Rio Grande do Sul e lá começou a fazer teatro com amigos, para tentar conseguir sustento financeiro. Em 1990 participou do grupo de teatro Cooperativa de Atores quando Chico Simões foi chamado para dirigir um espetáculo de teatro de bonecos do grupo, inspirado no mamulengo. Chico fez oficina de mamulengo com o grupo e Carlos participou. Decidiu no mesmo ano virar mamulengueiro. Teve contato com Walter Cedro e Rose Nugoli que trabalhavam com Chico Simões para ter mais informações sobre como fazer as cabeças de madeira e as vestes de bonecos. Copiou a primeira empanada e os primeiros bonecos de Chico e Walter e criou uma brincadeira que contava uma história com começo, meio e fim. Em seguida conheceu o mamulengueiro **Paulo de Tarso** em Goiânia e mudou a estrutura da brincadeira para uma sucessão de passagens cênicas autônomas explorando mais a interação de improviso com a platéia. Aprendeu ventriloquia em contato com o Mestre Zezito a quem visitou muitas vezes em Águas Lindas de Goiás e com quem se encontrava no Parque Ana Lúcia aos domingos. Fez seu boneco de ventriloquia imitando o boneco de mestre Zezito. Citou outros contatos que travou com outros mamulengueiros e mestres mamulengueiros como Zé Lopes e Zé de Vina, de Pernambuco. Teve contato com os mestres nordestinos em eventos e encontros, em Brasília. Viajou para todos os estados brasileiros, com exceção de Santa Catarina, para se apresentar com o mamulengo a convite de amigos ou para se manter de suas apresentações em eventos voltados para a arte popular e para o meio-ambiente. Atua com o Mamulengo como sua principal atividade artística e econômica. O artista justifica que essa opção lhe possibilitou ter, principalmente, autonomia com uma estrutura reduzida – um pequeno terno de bonecos (composto de sete bonecos) e uma empanada, alguns instrumentos musicais e o boneco d e

ventriloquia são a sua “bagagem”. Isso o permite ter facilidade para se locomover e se apresentar em diversos espaços

Josias Wanzeler da Silva – Mamulengo Alegria – Taguatinga Nasceu em 17/06/1965, na Vila do IAPI, uma das localidades estruturadas para abrigar os operários da construção de Brasília. Seus pais são do estado do Espírito Santo e a sua família não possui nenhuma familiaridade com a região nordeste. Josias iniciou sua relação com o Mamulengo enquanto cursava Artes Plásticas na Fundação Brasileira de Teatro (Faculdade Dulcina de Moraes), ao ver Chico Simões ministrando uma aula de Teatro de Bonecos. Ele relata que teve interesse desde a primeira vez que viu a aula acontecendo, mesmo não podendo, de início, participar da turma. Na turma seguinte ele conseguiu se matricular e a partir daí começou a acompanhar o Mamulengo de Chico Simões (Mamulengo Presepada) como espectador e também como seu auxiliar, ajudando a montar a empanada e a carregar o seu material, e elaborando folders para o Mamulengo Presepada. Depois disso, Josias relata que resolveu montar sua própria brincadeira, como hoje se configura. Ele relata também a parceria com Walter Cedro, e, mais tarde, o contato com outros mamulengueiros, mestres da região nordeste, que influenciaram a sua brincadeira como, Mestre Chico de Daniel (Felipe Camarão, RN), Saúba (Carpina, PE) e Zé de Vina (Lagoa de Itaenga, PE). O contato com estes mestres se deu em suas próprias localidades. Josias cita ainda os mamulengueiros: Bibiu, João Galego e Miro (Carpina, PE), Zé Lopes (Glória do Goitá, PE), Gilberto Calungueiro (CE). Como funcionário público da gráfica do Senado, encontrou maneiras de inserir o seu mamulengo em feiras de livros promovidas por esta instituição, tendo boa aceitação da instituição e do público.

Miguel Mariano – Grupo Roupas de Ensaio – Samambaia Nascido no Ceará em 31/05/1973, conheceu cedo o Cassimiro Côco, na sua terra natal. Muda-se para o DF e em Samambaia, quando já fazia parte de um grupo de teatro e tinha experiência com números de circo, conheceu Paulo de Tarso, bonequeiro cearense que residiu em Brasília e que o introduziu no universo do mamulengo.

Suas influências são de bonequeiros e amigos do DF, como Chico Simões, Futuca, Paulo de Tarso. Apesar de ser a principal fonte de renda, o mamulengo não é o único trabalho artístico realizado por Miguel, uma vez que juntamente com o seu grupo, Roupas de Ensaio, desenvolve atividades teatrais, circenses e mamulengo. Atualmente o mamulengo envolve toda a família que ele constituiu: esposa e filha. Miguel tem uma participação muito importante na cena cultural de Samambaia, junto com o seu grupo, Roupas de Ensaio.

Neide Nazaré (viúva de Mestre Zezito) – Circo, Boneco e Riso – Águas Lindas de Goiás (entorno do DF) Nascida em 26/10/1970 em Fortaleza, Ceará, Neide é viúva do artista circense e mestre de Cassimiro Coco, José André dos Santos, conhecido popularmente como Mestre Zezito. Ela atuou por vários anos ao lado de seu marido, tendo neste período se inserido no universo do teatro popular de bonecos e das artes circenses. Neide, por sua íntima relação com o mestre e sua predisposição às artes é hoje herdeira de todo o legado do Mestre Zezito e responsável por dar continuidade ao projeto de ensino de artes às crianças de Águas Lindas de Goiás. Neide sempre teve uma atração particular pela vida de artista e sempre se enxergou como tal. Desde cedo, na adolescência, se interessou pelo teatro e danças populares. Foi em um curso de danças populares do nordeste que ela conheceu mestre Zezito, com quem veio a se casar. A convivência com o mestre e o anterior interesse pelas artes a moveu para esse caminho de artistas, no circo e no teatro de bonecos popular. Neide Nazaré aprendeu o mamulengo e as artes circenses com seu marido e durante anos, ela o acompanhou em suas apresentações fazendo por vezes participações como palhaça e posteriormente o ajudando na manipulação de bonecos. A família muda-se para o Distrito Federal nos finais dos anos 80 e em meados da década de 90, montam o espaço cultural contíguo à sua residência em Águas Lindas de Goiás, entorno do DF. Após a morte de mestre Zezito, em 4 de maio de 2006, Neide assumiu uma posição central e, com a herança material e cultural do mestre continuou o seu legado, coordenando o grupo Circo Boneco e Riso e

dando continuidade ao projeto de ensino de brinquedos populares, artes circenses e confecção de bonecos às crianças de sua cidade. Além das crianças que sempre ocuparam o galpão de sua casa, mestre Zezito também fez aprendizes entre os mais importantes mamulengueiros da cidade. A apresentação do Grupo Circo, Boneco e Riso, que conta também com a participação das três filhas que Neide teve com Mestre Zezito, tem elementos circenses como o eixo principal, apresentando pernas-de-pau, monociclo e números de palhaçaria que orientam a apresentação. O teatro de bonecos configura-se como um elemento importante, todavia, coadjuvante, ou pelo menos não o principal. Sua apresentação é voltada basicamente para o público infantil e as escolas são os contratantes principais. A peça de teatro de bonecos popular que apresenta é intitulada como „A vingança de Cassimiro Coco“.

Thiago Francisco (Mamulengo Fuzuê)- assim afirma Thiago sobre o teatro de bonecos popular “Mamulengo é brincadeira aprendida com as tradições, é palhaço na rua, é boneco na tolda, é teatro popular que celebra a arte para despertar a transformação”. O parto do grupo aconteceu no Ponto de Cultura Invenção Brasileira, em Taguatinga (DF). Era ano de 2007, quando o brincante Thiago Francisco criou o Fuzuê ao ser iniciado pelos bonequeiros Chico Simões (Mamulengo Presepada) e Walter Cedro (Mamulengo Sem Fronteiras). Desde sua origem, Thiago segue Brasil adentro e mundo afora, com 10 anos firmados na memória e identidade, na celebração da vida e na convivência com mestres e mestras de várias regiões do Brasil. Um grupo jovem, representante da nova geração do Mamulengo, que nutre a magia do teatro, dos folguedos e dos brincantes populares.

Mestre Zezito – José André dos Santos, nasceu em Juazeiro do Norte, Ceará. Ainda pequeno, segundo ele mesmo contava, construía seus próprios brinquedos, utilizando gravetos, latas e utensílios diversos. Quando o circo vinha visitar a cidade juntava alguns amigos para driblar a segurança e pular a cerca para poder assistir aos espetáculos. Convencido de sua vocação foi embora com circo onde aprendeu diversas técnicas: mágicas, palhaço, monociclo, teatro de bonecos. Dentre os principais números estavam os de força, por exemplo o de quebrar pedras no peito,

deitado no chão colocavam um bloco de rocha em seu peito e um outro com uma marreta vinha quebrar. Outro número de força que lhe rendeu boas bilheterias foi o número do jipe. Deitado no chão do picadeiro, o artista Zezito aguardava, enquanto o mestre de cena anunciava um incrível número de força e resistência, no qual um jipe passaria sobre o peito de um homem. Uma tábua era colocada sobre o peito do artista deitado no chão, o motorista passava com o jipe sobre a tábua pressionando o peito do artista no chão. Esse número rendeu ao mestre problemas sérios no coração. Mas naquele momento o que mais importava era a satisfação do público que ficava em êxtase ao ver o homem se levantar ileso do número arriscadíssimo. Mestre Zezito ainda foi dono do próprio circo. Depois de muito circular pelo nordeste, mestre Zezito veio para Brasília, morou na Ceilândia, em Taguatinga até se estabelecer em Águas Lindas de Goiás onde construiu sua casa e seu lugar de trabalho. Aqui em Brasília desenvolveu excelentes projetos com a secretaria de educação, ajudou meninos em situação de vulnerabilidade e ajudou muitos artistas locais a desenvolverem suas artes. Fui morar com o mestre Zezito no ano de 2002. Me lembro bem, fiz uma ligação para ele e pedi o endereço, perguntei se podia ir passar um fim de semana com ele para conhecer seu projeto. Ele muito prestativo me recebeu em sua casa, como todo bom nordestino e com muita satisfação me ofereceu um quarto. Aquele que deveria ser um fim de semana durou três anos. Foram anos de muito aprendizado e troca de experiências, durante a semana meninos da comunidade do bairro onde morávamos iam até o espaço da casa do mestre Zezito chamado circo boneco e riso, lá podiam aprender perna de pau, malabarismo, monociclo, rola-rola japonês, números de mágicas, cenas e esquetes de palhaço e diversos números circenses. Geralmente o que mais atraía as crianças eram as pernas de pau, principalmente por ser um brinquedo coletivo de alta complexidade no início. As crianças se divertiam bastante no circo boneco e riso.

Outro aprendizado que desenvolvi com o mestre foram os bonecos de mamulengo. Mestre Zezito era um exímio bonequeiro, com ele aprendi cenas e técnicas para esculpir os bonecos em madeira. A construção da tolda ou empanada, a estrutura onde se brinca o mamulengo também foi um episódio do meu aprendizado com o mestre. Até hoje utilizo nas apresentações a tolda construída com a ajuda do mestre. É do

mestre Zezito o nome da companhia com a qual atuo. A companhia pilombetagem surgiu dessa necessidade de dar continuidade ao aprendizado vivenciado com o mestre Zezito. O nome PILOMBETAGEM vem do nome do palhaço do mestre, o palhaço Pilombeta um palhaço criado aos moldes clássicos dos tradicionais circos do Brasil, uma figura cheia de malícia e com muito amor no olhar. Pilombeta faz lembrar os grandes mestres mundiais da palhaçaria, Charlie Rivel, Grock dentre outros.

CAPÍTULO 6

Mamulengo pilombetagem

O meu primeiro contato com o teatro de mamulengo se deu quando eu tinha por volta de 10 anos, era uma apresentação na escola em que estudava, o grupo que se apresentava eu não lembro ao certo quem era, mas pelas características das cenas que me vem a memória era algo bem simples uma barraca com panos coloridos, os gracejos dos bonecos, havia um boneco que dançava, uma cobra, um boi, e outros que não me lembro bem. Enfim na escola Classe 13 do Gama éramos muitos alunos amontoados no pátio, alguns foram deixados na sala porque não pagaram o dinheiro pro teatro, mas no fim todos assistimos. Identifiquei-me de imediato com o teatro e guardo na memória aquele momento. Nesse período estudava música na barbearia do Geraldo um vizinho nosso que também era artista popular, em sua barbearia ele também fazia brinquedos, juntava os meninos da rua para tocar violão, se apresentava como palhaço, organizava passeios com a garotada e fazia com que todos, vestidos de palhaço distribuíssem balas no dia das crianças. Aprendi a tocar violão e percebi que estava marcado pelo teatro. Frequentava também o grupo de teatro cortinas na paróquia São Sebastião era o grupo que encenava a via sacra na

cidade. Neste grupo fiquei até a idade de 18 anos e pude aprender muito sobre a linguagem do teatro, técnicas de respiração, aulas de canto, era um grupo bem estruturado e haviam muitas pessoas que estudavam o teatro. Depois fui para o seminário, estudar para ser padre e ali utilizava as técnicas aprendidas na escola para construir bonecos com papel marchê que depois utilizava para brincar com as crianças que eram atendidas pela congregação dos Filhos de Maria Imaculada. Usava música, bonecos e palhaço no trabalho com crianças e jovens das comunidades no entorno do seminário. No ano 2000 saí do seminário e ingressei no MST, trabalhava no setor de educação do movimento e logo fui escolhido na região como representante do setor de educação para participar de uma oficina de cultura popular promovida pelo movimento. Nessa oficina encontrei Chico Simões e Afonso Miguel eles trabalhavam a confecção de bonecos e manipulação para teatro de mamulengo. Particpei da oficina com muita vontade de levar um teatro como aquele para os acampamentos do MST e ao término da oficina ganhei de presente de Chico uma empanada como estímulo para que continuasse trabalhando.

De volta ao acampamento construí alguns bonecos e montei meu primeiro terno de mamulengo e comecei a brincar nos acampamentos do MST na região do triângulo mineiro nas cidades de Uberlândia, Araguari, Montes Claros, etc. Depois deste primeiro contato com Chico Simões passei a conhecer outros grupos do entorno do DF. Neste período conheci também o Grupo Circo Boneco e Riso e passei a acompanhar os trabalhos do grupo em todas as atividades, inclusive nas oficinas de brinquedos e brincadeiras populares com crianças, ensinando o que já tinha aprendido então passei a morar na casa de mestre Zezito, mestre e fundador do grupo. Na casa do mestre Zezito também funcionava uma escola de circo, onde as crianças iam para aprender e brincar de circo, lá se aprendia a andar de pernas de pau, técnicas de malabarismo, acrobacia básica, equilíbrio e técnicas de palhaçaria dentre outras atividades. Era uma casa muito agitada, muita gente entrando e saindo, toda essa movimentação tornou o trabalho do mestre bastante conhecido em todo Distrito Federal. Nesta vivência aproveitei para aprimorar as técnicas de confecção e manipulação de bonecos para o teatro.

Em 2003 conheci Thiago Bresani, jovem que a frequentava a casa do mestre Zezito interessado nas artes circenses, nos tornamos amigos, começamos a ensaiar um trabalho próprio, de palhaços e bonecos e decidimos viajar juntos para Recife, para conhecer pessoalmente os mestres populares. Viajamos em dezembro de 2003 fomos para Recife, ficamos na casa de uns parentes do Thiago começamos a brincar no Parque da Jaqueira, e na praia da Boa Viagem depois fomos para Lagoa de Itaenga, onde encontramos Zé de Vina, Zé Lopes e João Galego. Com a ajuda do mestre Zé de Vina finalizamos o espetáculo Circo de Retalhos, inspirados nas brincadeiras de Chico Simões, Carlinhos Babau, Mestre Zezito e Zé de Vina e batizamos a dupla de Grupo Riso Ambulante. Nesta temporada no nordeste, trabalhamos com o Grupo Carroça de Mamulengo, de Carlinhos Babau em Juazeiro do Norte onde conhecemos o reisado, maneiro pau, guerreiro, banda cabaçal, dentre tantas outras tradições naquele caldeirão cultural que é o Cariri. Em João Pessoa conhecemos Vavau, filho de Sr. Joaquim Guedes, um famoso mamulengueiro da região. Nessa temporada no nordeste pude aprofundar e conhecer diversas manifestações da cultura brasileira. De volta a Brasília da temporada de viagens pelo nordeste, defini minha brincadeira a partir de um conto de Câmara Cascudo no qual está representada personagens e estrutura do mamulengo, com grande influência das brincadeiras de mestre Zezito, Chico Simões, Carlinhos Babau e Zé de Vina

CAPÍTULO 7

A peça literária

A peça teatral abaixo transcrita é uma junção de várias cenas que pude presenciar no teatro de bonecos durante minhas jornadas de pesquisa e vivência com os vários mestres dessa arte do teatro de bonecos. São cenas e trechos que fui juntando ao longo de alguns anos de brincadeira. Vamos ao espetáculo.

BENEDITO NO CIRCO DO CANARINHO

Comédia para mamulengo de Robson Siqueira

PERSONAGENS

Canarinho

Benedito

Rosinha do Bole Bole

Cobra Maudalena

Doutor Rodolera

Dona Maldivina

Narrador ou palhaço mateus

A peça começa com um forró, uma música bem animada, até que surge o palhaço Canarinho com sua sanfoninha arretada tocando e encantando a plateia.

CANARINHO - boa noite pra quem chegou, boa noite pra quem tá de chegada, boa noite pros barriga murcha, boa noite pros barriga inchada. A todos aqui presente eu me apresento, eu sou o palhaço Canarinho Bentivi Sabiá Pintassilgo Uirapuru Tangará, vim aqui pra tocar minha sanfoninha e alegrar um pouquinho o povo desse lugar.

MATEUS - Que maravilha Canarinho, essa sua sanfona é muito linda. Toca uma coisinha aí pra nois.

CANARINHO - Mas toco demais. O senhor ajuda daí com o zabumba ;

MATEUS - Ajudo sim! segura aí minino...

Tocam um forró e aparece dona Rosinha do Bole Bole que dança e requebra deixando o palhaço Canarinho nervoso...

CANARINHO - Eita que coisa linda essa minina... ei mateu! tu conhece essa gracinha?

MATEUS - Rapaz essa moça ai eu num conheço não.

- Mas ela é bem bunitinha né?!

- Vai lá e pergunta o nome dela...

CANARINHO - Eu vou nada tenho vergonha

MATEUS - Deixa de bobeira rapaz... num foi você que falou que era o homem mais paquerador de todo pedaço... de toda região...

CANARINHO - É verdade eu sou mesmo ... sou o cara mais paquerador de toda essa região aqui ...

- Olha, mais eu sou tão paquerador, tão pegador...
- Que outro dia eu peguei foi cinco

MATEUS - cinco mulheres??!!

CANARINHO- não qui muié o quê? era cinco muriçoca que tava zuando no meu ouvido. Eu dei um tapa que as cinco caíram e ficaram só a sopa... eca...

MATEUS - AH ! você tá de zoeira com a minha cara ... deixa de conversa quero ver você paquerar uma moça bonita que nem essa aí...

CANARINHO - Ochi, pois pode escolher a mulher que eu vou paquerar é agora, vou te mostrar como é que faz... agora escolhe uma bem bonita que eu sou enjoado...

MATEUS - então taí, uma mulher bem bonita, do teu lado...

CANARINHO - Essa aqui num vale. ela é bonita demais... escolhe outra...

MATEUS - Não rapaz! é essa mesmo... vai lá e pergunta o nome dela...

CANARINHO - (*Se fazendo de tímido, tremendo, o palhaço Canarinho chega perto da boneca... Olha... se afasta... titubeia antes de falar alguma coisa com a boneca*)

- Ai tô com vergonha... (*e corre pra perto do MATEUS*)

MATEUS - pergunta o nome dela?

CANARINHO - mas tu também! heim! fica me empurrando! tá bom, já vou, já vou...

- Oi moça como é seu nome?(*pergunta e corre pra perto do MATEUS*)
- ela olhou? ela olhou?

MATEUS - olhou sim, mas tu correu, tu é mais frouxo que calça de palhaço...

CANARINHO - É não mateus é que sou muito tímido...

A cena se repete até que o palhaço resolve perguntar

CANARINHO - Moça qual é o seu nome?

ROSINHA DO BOLE-BOLE - meu nome é rosinha do bole-bole

canarinho volta todo derretido...

CANARINHO - ai Mateus ela é rosinha, dona Rosinha do Bole bole... e agora o que que eu digo pra ela?

MATEUS - sei lá, tu num é o paquerador?! vai lá e diz palavras doces, mulheres gostam de palavras doces.

CANARINHO - palavras doces ... sei ... palavras doces..

- ei moça dona rosinha ... (para o Mateus)palavras doces né?...

- Rapadura - pé de moleque - paçoca- pirulito - balinha -chiclete-

MATEUS - Ei rapaz que é isso é doce de comer ... são palavras doces com sentimento.

CANARINHO - ah ta mas eu só sei essas palavras doces ...

MATEUS - Mas tá errado vai lá e diz pra ela palavras leves...

CANARINHO - palavras leves? ah entendi é pra pegar leve né?

MATEUS - Isso. vai lá e diz palavras leves

CANARINHO - palavras leves... palavras leves..

- ei moça ?

ROSINHA - o que é?

CANARINHO - Pluma , papel, nuvem, algodão, cabelo...

MATEUS - não Canarinho tá errado...num é isso, são palavras leves. Vai lá e diz palavras que vem de dentro... do interior ... do fundo... entendeu?

CANARINHO - entendi... palavras que vem de dentro ... la do fundo, sei, tô entendendo, peraí que eu vou lá...

- ei moça ?

ROSINHA - o que é?

CANARINHO - Intestino, tripa coração, fígado, rim, xixi, coco...

MATEUS - Ei rapaz o que é isso , não é nada disso... que nojeira... assim você vai espantar a menina...

CANARINHO- mas você disse pra eu falar palavras que vem de dentro láaaa do nosso interior...

MATEUS - Mas são palavras com sentimento. que sentimentos tem nessas palavras ? xixi coco... eca isso é nojeira .

CANARINHO- quando eu vou no banheiro eu vou com um sentimento tão profundo ...

MATEUS - Para com isso , não está certo não é nada disso...

- vai lá e diz pras ela uma poesia

CANARINHO - Mas eu não sei nenhuma porcaria...

MATEUS - que porcaria rapaz. é poesia palavras com rima e sentimentos...

CANARINHO - Então me ensina uma?

MATEUS - vai lá e diz assim :

- dona rosinha a primeira vez que eu te vi meu coração palpitou...

CANARINHO - Ai que lindo MATEUS essas palavras são lindas

MATEUS - sim, então vai lá e diz pra ela...

CANARINHO - Tá bom peraí...

- dona rosinha? - a primeira vez que eu te ví...
- o resto me esqueci
- como é mesmo Mateus?

MATEUS - Meu coração palpitou..

CANARINHO- Ah é mesmo

- dona rosinha a primeira vez que eu te vi meu coração capotou...

MATEUS - Que capotou o quê... tá doido virou carro agora pra capotar

CANARINHO - Ai meu deus mas tu é burro heim. fica ensinando tudo errado

MATEUS - é tu que fala tudo errado

CANARINHO - eu num falo nada relado

MATEUS - Para com isso... vai lá e fala certo senão ela vai embora

- dona rosinha a primeira vez que eu te vi meu coração palpitou...

CANARINHO - ah tá bom

- dona rosinha a primeira vez que eu te vi meu coração...(a plateia ajuda) palpitou...
- e agora MATEUS?

MATEUS- o resto da poesia é assim

- dona rosinha a primeira vez que eu te vi meu coração palpitou
- e nas correntes dos teus braços amarrei o meu amor...

CANARINHO - uhm que lindo... perai que vou dizer pra ela

- dona rosinha a primeira vez que eu te vi meu coração palpitou

- e nas correntes dos teus braços amarrei a jega do meu avô...

MATEUS- Não rapaz tá errado denovo...dona rosinha a primeira vez que eu te vi meu coração palpitou e nas correntes dos teus braços amarrei o meu amor...

ROSINHA - aí credo eu vou me embora... (sai rebolando)

MATEUS- Olha aí, tá vendo ela foi embora

CANARINHO - E agora? o que é que eu faço? tô apaixonado (chora)

MATEUS - toca uma musica, vc não é músico? toca ai na sanfoninha.

CANARINHO - boa ideia. peraí que eu vou buscar minha sanfoninha...

- me ajuda mateus. toca no zabumba aí.

MATEUS - vamos lá

tocam um forrozinho bem aconchegado enquanto dona rosinha sobe dançando

CANARINHO - deu certo Mateus... hei dona rosinha você quer me ajudar em um número que preparei.

ROSINHA - ai que música boa. É o que Canarinho? que numero vc preparou?

CANARINHO - É um número de circo.

ROSINHA - Ai eu adoro Circo... eu posso ser a bailarina...

CANARINHO - Peraí que eu vou perguntar pro pessoal... Quem gosta de circo?

- *publico- euuuu*
- quem gosta de magica?
- *publico- euuuu*
- Quem gosta de teatro?
- *publico- euuuu*
- quem gosta de música?
- *publico- euuuu*
- quem faz xixi na cama?
- *publico- euuuu*
- eita lasqueira só tem mijão...

Nesse instante o palhaço Canarinho inicia alguns números de mágicas circenses.

mágica do ovo... número tradicional circense em que um ovo é retirado de dentro de uma urna em formato de ovo e magicamente o ovo reaparece na urna.

Mágica da caixa da flor. - em uma caixa preta uma flor é colocada e de forma mágica ela desaparece ao som de uma música embalada pelo Mateus que ajuda tocando enquanto as mágicas são realizadas. Ao terminar os números de mágicas Canarinho chama dona Rosinha para um número de doma de animais, Canarinho chama a cobra Maudalena. Suspense.

CANARINHO - atenção senhoras e senhores. Quero lhes apresentar a cobra maudalena...

- Ajudantes? aqui estão os manu blu - meus ajudantes *(duas mãos com luvas de seda azuis aparecem fazendo o papel de ajudante. Muito agitadas as mãos entram limpando tudo. fazendo um alvoroço em cena. Fazem cócegas no palhaço Canarinho)*
- hahahahahhah ai, ai ai ai para, para, para vcs tão fazendo cosquinha...
- vão lá e tragam a maudalena!
- Mas com muito cuidado que ela é perigosa!!!

Para o público - A Maudalena é uma cobra perigosa ela é da raça mamba negra
- um tipo muito venenoso de cobra... *(vai explicando enquanto abre a caixa onde está a cobra... abre devagar e vai falando baixinho... e mantendo um suspense no ar... de repente abre a caixa de sopetão e grita assustando a plateia enquanto a cobra sai da caixa)*

- AIIIIIII QUE SUSTO... desculpa pessoal é que a Maudalena é mal educada, e ela deve tá com fome.
- vai maudalena entra na caixa! Para de assustar o povo... SUA COBRA MALEDUCADA
- OIA SÓ já tem uns meninos lá do outro lado mais oia que cabra medroso...

MATEUS - rapaz Canarinho tu quer matar o povo de susto...

CANARINHO - É não Mateus... Eu só queria mostrar pro povo como a maudalena é abestrada...

MATEUS - é o quê Canarinho?

CANARINHO - Abestrada... ela faz tudo que eu mando... ela é muito obediente...

MATEUS - Ah! você quer dizer que ela é uma cobra amestrada?

CANARINHO - isso... é esse negócio mermo...

- mas deixa pra lá... é muito perigoso... a maudalena ainda não comeu esse ano, ela tá com muita fome, se eu solto ela aqui é capaz dela comer esses menino tudo.
- vou fazer um número de desaparecimento...

a cobra sai carregada pelos ajudantes.

Nesse instante entra dona Rosinha e fica prestando atenção no palhaço canarinho

CANARINHO - preciso de uma voluntária que queira desaparecer, sumir daqui...

- a senhora dona rosinha pode me ajudar?

ROSINHA - Ai eu tenho medo...

- eu não posso morrer, se eu morrer, minha mãe me mata de uma pisa...

CANARINHO - Não tem problema. Não vai acontecer nada com você. Eu vou lhe transformar num lindo pássaro colorido de plumas azuladas... vai ser lindo...

ROSINHA - Ai Canarinho, num sei não ...

canarinho vai persuadindo e arrastando dona rosinha para baixo do pano mágico...

CANARINHO - Venha não tem problema. Você só precisa entrar embaixo deste paninho de estrelas e aí eu falo umas palavrinhas mágicas ... vamos ver o que acontece...

- valha-me nossa senhora /mãe de Deus de nazaré
- A vaca mansa dá leite / a braba dá quando quer
A vaca dá sossegada / a braba levanta o pé
Já fui barco, fui navio / mas hoje sou escaler
- Já sou homem, fui menino / só me resta ser mulher
Valha-me Nossa Senhora, / Mãe de Deus de Nazaré...

(quando puxa o pano dona Rosinha já desapareceu... no lugar dela uma galinha depenada. Repete-se o número de mágica e desta vez no lugar de uma galinha um pequeno frango de penas aparece e começa a bicar o canarinho...

PÚBLICO - Ohhh....

Canarinho corre atrás do franguinho que foge do canarinho. canarinho por fim consegue capturar o frango e o transforma novamente na dona Rosinha do bole bole.

ROSINHA - ai... eu não quero mais brincar de mágica fiquei tonta.(*sai dona Rosinha*)

CANARINHO - não vai dona rosinha. E agora Mateus o que eu faço?

MATEUS - sei lá Canarinho. arranja um bouquet de flores mulheres adoram flores.

CANARINHO - Isso, mesmo boa ideia Mateus. vou buscar as flores. toca ai uma musiquinha que eu ja volto.

- aqui está... essas flores lindas que colhi no jardim da minha casa.
- mas cadê a Rosinha ? Bom vou deixar aqui essas flores vocês crianças cuidem aqui das flores que eu vou atras da dona Rosinha...

Enquanto o Canarinho está fora aparece a cobra madalena e come as flores. As crianças chamam o Canarinho que aparece de pronto.

CANARINHO - O que foi gente que gritaria é essa? OCHI! Cadê as flores que eu deixei aqui?

PÚBLICO - A COBRA COMEU AS FLORES...

CANARINHO - Não pode a Maudalena tá presa dentro da caixinha dela. ela não consegue sair de lá e ...

enquanto o Canarinho explica aparece aparece a cobra Maudalena e dá um susto no canarinho e começa a correr atrás dele...

CANARINHO - Socorro Gente a Maudalena escapou...

- socorro...

Canarinho corre e a cobra corre atrás dele... Canarinho volta ofegante...

- Gente escapei por pouco, a cobra tá com uma fome danada faz mais de um ano que a bicha não come direito, vou lá dar uma olhada pra ver aonde ela foi...

Canarinho sai e aparece dona Rosinha...

ROSINHA - Meu Canarinho minha beija flor que foi-se embora e nunca mais voltou, ai ai gente cadê o Canarinho, quero dizer a ele que eu tô...

enquanto ela fala aparece a cobra e de sopetão a engole numa bocada

- Ai socorro gente, eu não posso morrer agora acabei de fazer chapinha
- aaaaiiiii minha chapinha nova...

(o público chama o palhaço Canarinho)

CANARINHO - O que foi pessoal eu tava procurando a cobra e vi só o rabão dela passando por aqui, o que foi que aconteceu?

A COBRA COMEU A ROSINHAAAA...

Canarinho escuta e desmaia, o público volta a chamar e diz o que aconteceu canarinho desmaia novamente, isso acontece umas tres vezes, na ultima vez o Mateus intervem.

MATEUS - Uai canarinho tu vai ficar desmaiando toda hora? vai procurar ajuda pra encontrar a Maudalena...

CANARINHO - *(chorando)* ai ai ai ai, quem me acode ai ai ai ... *(sai de cena)*

BENEDITO - *(entra cantando com uma enxada na mão)* “segunda feira eu vou trabalhar, na terça feira no mesmo serviço, quarta é um sacrifício, quinta fica pra eu rimar, na sexta feira vou imaginar aonde é que eu vou ganhar dinheiro, sábado eu vou pro Juazeiro domingo torno a voltar”...

- Boa noite senhoras e senhores meu nome é Benedito bendito grito bacural dá no oco dá no pau da serra da macaúba comedor de farinha e puba pererêco pôco.
- tô aqui pra resolver qualquer parada...

Entra o Canarinho chorando...

CANARINHO - ai ai ai, quem me acode AI AI AI...

Benedito vê aquele chororô e dá-lhe uma pancada com a enxada...

BENEDITO - pare de choro que home num chora, o que foi que aconteceu?

CANARINHO - *È que a cobra...eu tava lá com o povo e...uai huai huai (tenta explicar e começa a chorar muito alto) uaia huaiuuaiuuaiuu Benedito novamente com a enxada dá-lhe na cabeça.*

BENEDITO - Para de chorar rapaz eu já disse que num gosto de homem chorão *(a cena se repete umas tres vezes até que benedito manda o canarinho ir embora e pede pro povo explicar o que aconteceu)*

- Vai embora rapaz, vai descansar que eu vou pedir pros meninos me dizer o que houve

(Canarinho sai de cena e benedito fica ouvindo o que o povo tem a dizer)

PÚBLICO - *È que a cobra comeu a namorada dele*

BENEDITO - Vixe maria e tem cobra solta por aqui è?

- mas não tem problema, eu não tenho medo de cobra, se ela aparecer aqui bato com a minha enxada no quengo dela...
- vou ficar bem escondido aqui se ela aparecer vcs me avisa, tá bom!?

Benedito se esconde na empanada deixando aparecer a enxada escondido pergunta:

- *ELA APARECEU?*

PUBLICO - NÃÃÃÃÃOOO

A cena se repete três vezes até que ele não pergunta mais e a cobra aparece e o público grita APARECEUUUUU e chama Benedito...

Benedito encara a cobra e começa uma briga com o bicho, ele bate com a enxada na cobra. A cobra engole a enxada e sai, Benedito fica em cena...

BENEDITO - Rapaz ela engoliu a minha enxadinha... mas não tem problema eu vou na cozinha arrumar alguma coisa. (sai de cena e volta com uma panela na mão) - agora eu quero ver!? se ela vier pra cima de mim - eu PÁH NELA. É só ela vacilar que eu PÁH NELA...

(Enquanto Benedito fala a cobra aparece - ele se assusta e começa uma batalha quase como uma dança entre Benedito e a cobra - só se ouve o barulho da panela. Até que a cobra come a panela e sai.)

- *Menino, essa cobra tá com uma fome monstruosa. Comeu a panela da dona maria fritar ovo... Mas eu vou dar um jeito.*

(Benedito sai e volta com um cassetete)

- *Agora eu quero ver, se essa infeliz vier pra cima de mim, eu dou com o cacete nela. Eu dou, eu dou, eu dou. Deixa só ela aparecer aqui...*

(enquanto ele conversa com o público, a cobra aparece novamente. O povo grita e Benedito começa mais uma tentativa frustrada de acertar a cobra. Por fim a cobra come o cacetete).

- *Peraí que agora eu vou apelar, vou pegar um revolver, revolver nada vou pegar logo é uma bazuca.*

(Benedito sai e volta com uma arma um bacamarte)

- *Agora quero ver, tô armado e perigoso. Cadê a Bexiguenta?*

- *Tá com medo?*

(a cobra aparece)

- *Ah há! agora eu tô perigoso, venha sua doida, venha?*

- *você quer? Então cheira, cheira. (Benedito passa o bacamarte no nariz da cobra)*

- Abre a boca. Fecha a boca. Abre a boca. Fecha a boca. Abre a boca

(A cobra obedece e fica de boca aberta. Benedito dá um tiro, e a cobra desmaia, ele ainda com medo pega a cobra para levar num veterinário, abre a boca da cobra e percebe que tem alguém lá dentro)

BENEDITO - quem tá aí, aí aí ?

- (para o público) olha rapaz tá dando eco.

- alô, alô, alô

DONA ROSINHA – ai, ai ai sou eu Dona Rosinha, me tira daqui

BENEDITO - eita meu deus, deixa eu correr gente. Senão a coisa fica feia, vou atrás de doutor pra ajudar com esse bicho.

(sai benedito e entra em cena o doutor Rodolêra, médico do mamulengo)

DOUTOR RODOLEIRO – bom dia, meu nome é doutor Rodolêra pau de amansar burro onde o urubu põe o bico eu ponho o dedo, tô aqui pra benzer, abençoar e bendizer o povo desse lugar. Tem alguém doente aqui?

(Nesse momento entra Benedito com a cobra nos braços o doutor se assusta com a tamanho do bicho)

DOUTOR RODOLEIRO - Que bicho é esse tira esse bicho daqui

BENEDITO - Doutor essa cobra engoliu uma menina o senhor precisa fazer uma cirurgia urgente

DOUTOR RODOLEIRO é mesmo rapaz deixa eu ver aqui abrir a boca do bicho tem alguém aí dentro dentro dentro vixe tá dando eco

DONA ROSINHA DO BOLE BOLE - ai doutor me tira daqui me tira porque senão vou virar cocô de cobra rápido do doutor.

(Doutor Rodoleiro pede que Benedito leve a cobra para o consultório para iniciar o procedimento cirúrgico rapidamente)

DOUTOR RODOLEIRO - pessoal eu vou aqui Cuidar dessa cobra vocês fica aí não saiam daí. Porque eu vou lá fazer a cirurgia e volto rapidamente. Deixa eu só avisa pra vocês, se tiver alguém doente, se aparecer alguém doente é só me chamar, vocês sabem meu nome Doutor rodoleiro pau de amansar burro onde urubu põe o bico eu ponho meu dedo é só me chamar anota aí meu telefone, é 99999999 anotou tem meu

e-mail também é doutor Rodolêra ponto com na ponta da BR. pronto anotaram né?
Então já sabe se aparecer alguém doente é só me chamar.

(sai Doutor Rodolêra e Benedito nesse instante entra Dona Maria mal de vida que está muito doente com problemas estomacais)

DONA MARIA MAL DE VIDA - ai ai ai ai meu Istambo eu tô com problema no abdôminavel Alguém me ajuda eu tô muito mal de vida ai ai minha rabiga.

(O público interage tentando ajudar Dona Maria mal de vida mas a mulher não para de gritar)

DONA MARIA MAL DE VIDA - ai ai minha rabiga, oi gente me acode. Gente tem algum Doutor por aqui, heim aqui tem Doutor?

(o público de novo interagem respondendo que tem informa o telefone do Doutor rodoleiro que atende prontamente)

DONA MARIA MAL DE VIDA - o telefone dele é 9999 9999 alô

(o telefone toca Doutor rodoleiro atende)

DOUTOR RODOLEIRO - alô quem tá falando? Alô?

DONA MARIA MAL DE VIDA – Alô? sou eu

DOUTOR RODOLEIRO - eu quem?

DONA MARIA MAL DE VIDA – dona maria mal de vida tô aqui passando mal do estômago, com muita dor no meu abdôminavel.

DOUTOR RODOLEIRO - a senhora está passando mal a senhora está aonde?

DONA MARIA MAL DE VIDA – (irritada) ai doutor eu tô aqui aqui em cima

DOUTOR RODOLEIRO - em cima de quem mulher? em cima de quê?

DONA MARIA MAL DE VIDA – ai o homi burro, doutor no teatro

DOUTOR RODOLEIRO – ah, sim espera aí só um minutinho que eu chego já rapidamente e passa a atender Dona Maria mal de vida

DOUTOR RODOLEIRO - diga ai minha fia, o que foi que a senhora comeu diga aí

(dona Maria mal de vida vai se aproximando e Doutor fala para ela se afastar)

DOUTOR RODOLEIRO - pera aí chega para lá, diga aí que que é que a senhora tem?

(novamente a boneca enquanto fala vai se aproximando do Dr.)

DOUTOR RODOLEIRO chega para lá diga aí o que que é que a senhora tem

(novamente a boneca enquanto fala vai se aproximando do Dr.)

DOUTOR RODOLEIRO chega para lá

DONA MARIA MAL DE VIDA - sabe o que é dôtoro, é porque, é porque, é porque eu comi eu comi um monte de porcária olha eu comi 25 pacote de salgadinho, chilito, batatito, palito, macakito, xirulito, e depois fui no MACDOIDIO e comi um MACBICHUINFELIZ DEPOIS, bebi 5 litros de soca-cola, agora to intupida , mi ajuda dotoro, aiaaiaiaiaiaiaiiiiii.

DOUTOR RODOLEIRO - tá vendo É por isso que a senhora está passando mal, foi comer tanta porcária agora danou-se, é por isso, olha o tamanho do bucho, agora vai precisar fazer uma massagem, uma massagem para desinchar o bucho

DONA MARIA MAL DE VIDA - ai doutor num vai doer não né? vai doer dotoro? Dotoro eu tenho muito medo de doer.

DOUTOR RODOLEIRO - Não precisa ter medo é só dez Lapadas a senhora ficar boa rapidinho, fique deitada nesse cantinho eu vou lá buscar o massagador e já vou fazer a massagem, tá aqui o massagador, olha Pessoal, vocês me ajudem a contar aí! é só 10 Lapada viu??

(rodoleiro inicia massagem e o público ajuda a contar o doutor perde a contagem e dá mais lapadas do que o necessário e sai de fininho)

DONA MARIA MAL DE VIDA - ai meu Deus, tá tudo rodando, tá tudo rodando, gente ai, eu acho que eu vou vomitar, eu acho que eu vou vomitar hhuhuhuhuhuhuh

(nesse momento Dona Maria vida molha todo público vômito numa verdadeira cachoeira)

DONA MARIA MAL DE VIDA - a gente me desculpem, ai , tá tudo rodando, agora eu acho que eu vou desmaiar,

(a boneca desmaia e o público junto com palhaço Mateus gritam chamando o doutor rodoleiro doutor Rodrigo aparece)

DOUTOR RODOLEIRO - Vixe Maria que foi que aconteceu

PALHAÇO MATEUS – olha ai a mulher Doutor, ela desmaiou, num aguentou as lapadas, DOUTOR RODOLEIRO - mas eu bati bem devagarzinho.

PALHAÇO MATEUS - olha ai a mulher Doutor, ela é frágil, tanta lapada assim é desnecessário

DOUTOR RODOLEIRO - eita agora vou ter que dar uma injeção de ânimo nela espera aí que eu vou lá buscar

(aparece com uma injeção enorme nas mãos para aplicar na boneca que está desmaiada)

DOUTOR RODOLEIRO – olha só aqui pessoal, olha aí uma injeção de ânimo é só uma picadinha, rapidinho não dói nada Zap.

(o doutor aplica injeção na boneca que acorda toda serelepe)

DONA MARIA MAL DE VIDA - ai meu Deus gente que foi que aconteceu agora eu tô eu tô me sentindo melhor, bem melhor

DOUTOR RODOLEIRO - Olha minha filha a senhora passou por uma situação bem delicada mas agora tá melhor e eu vou colocar a senhora ali deitada numa maca para a senhora se recuperar melhor tá bom? E aí daqui a pouco a senhora volta, vai ficar tudo bem Tá bom minha filha?

(o doutor sai com a boneca que retorna pedindo desculpas pelo ocorrido.)

DOUTOR RODOLEIRO - olha pessoal eu não sou muito fã de violência não, mas se tiver alguém doente aí viu pode me chamar, pode me chamar que eu resolvo qualquer parada bom mas agora eu preciso resolver o problema daquela cobra que engoliu um monte de coisa né? então vamos lá eu vou lá buscar a cobra e vocês me ajuda a fazer a cirurgia nela.

(nesse momento Doutor Rodoleiro sobe com a cobra e passa a tirar várias coisas de dentro dela, tudo que a cobra engoliu passa a ser tirado nesse instante uma panela as flores, massageador, um frango. O primeiro a ser tirado é Dona Rosinha do bole bole. depois que retira tudo o doutor rodoleiro chama o palhaço Canarinho para tocar uma valsinha na sua sanfoninha. E encerram o espetáculo com música e dança dos bonecos.)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho foi escrito com ajuda de vários Mestres da cultura popular brasileira entre eles mais especificamente o mestre Zé divina mestre Zé Lopes Chico Simões e mestre Zezito são pessoas com quem eu convivi durante muito tempo e me ajudaram a criar este trabalho. Não é um trabalho concluído, mas é como um roteiro aberto onde pode-se estar sempre inserindo elementos que fazem parte dessa tradição, ou seja estou sempre recolhendo retirando e acrescentando elementos dessa tradição que é o mamulengo portanto a peça aqui transcrita é apenas um esboço, Não especificamente

uma peça para teatro mas é para Mamulengo pois ela está aberta as adaptações de cada público. Uma brincadeira de mamulengo é como uma receita de bolo onde cada confeito vai acrescentando elementos e modificando aquela receita original. Apesar de que acredito não existir uma receita original na brincadeira do Mamulengo mas é uma analogia e como analogia essa da receita de bolo funciona para o mamulengo por que está aberta às modificações aos elementos de cada de cada canto, de cada lugar um mamulengueiro ao brincar o mamulengo, modifica a partir das situações corriqueiras que perpassam a brincadeira ou seja cada brincadeira é única pois naquele instante podem acontecer coisas que fazem a brincadeira se modificar. E aí o Mamulengo é rico nesse sentido Pois cada brincadeira, como eu disse é única, então cada mamulengueiro vai acrescentando elementos que assim vai modificando a receita do bolo.

REFERÊNCIAS

<http://www.carrocademamulengos.com.br/>

<http://www.mamulengopresepada.com.br/2016/03/05/fazendo-historia/>

BORBA FILHO, Hermilo. **Fisionomia e Espírito do Mamulengo**. São Paulo: Nacional, 1966.

SANTOS, Fernando Augusto G. **Mamulengo, um povo em forma de boneco**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1979.

SANTOS, Fernando Augusto G. **Mamulengo: o teatro de bonecos popular no Brasil**. In: Mamulengo – Revista da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos. No. 9. Belo Horizonte: Minas Gráfica, 1980.

Móin – Móin: **Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**. Jaraguá do Sul: SCAR/UDESC, ano 2, v. 3, 2007. ISSN 1809 – 1385

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. São Paulo: Global, 2006.

.